أخبار ثقافية

توقيع كتاب «الصيد الأخير» في الاردن

احتفل في مركز الحسين الثقافي في الاردن مؤخرا بتوقيع كتاب "الصيد الاخير" للسينمائي والروائي والموسيقار الاردني محي الدين قندور. رعى حفل توقيع الكتاب الذي ترجم الى اللغة العربية وصدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عضو مجلس امانة عمان هاشم بينو نيابة عن امين عمان.

ولفت مدير الدائرة الثقافية في امانة عمان الناقد عبد الله رضوان الى اهمية الرواية التي تتحدث عن تجربة خصبة لكاتبها المتعدد الاهتمامات مبينا براعة المترجم الذي منح الرواية روحا جديدة.

واعتبر مترجم الكتاب الروائي محمد ازوقة ان اهتمام قندور الذي عاش لسنوات طويلة في الولايات المتحدة الامريكية بالنشاط الابداعي على مختلف صنوفه من كتابة للسيناريو في انتاجات هوليوودية وسفر الى قارات العالم وانتمائه إلى وطنه الاردن وهو القادم من جذور قفقاسية منح كل هذا الالق والصدق الى تفاصيل عمله الروائي الذي كشف فيه عن الكثير من الظروف التي ادت الى انهيار الاتحاد السوفييتي...

ندوة «قاسيون ودمشق» في سوريا

تحت عنوان "قاسيون ودمشق.. معالم عمرانية وأساطير شعبية" عقدت ندوة "كاتب وموقف" في المركز الثقافي العربي في أبو رمانة في العاصمة السورية دمشق التي يعدها ويديرها الإعلامي والكاتب عبد الرحمن الحلبي بمشاركة الدكتور عبد القادر الريحاوي والباحثين بشير زهدي وزهير ناجي.

استهل عبد الرحمن الحلبي الندوة بقراءة قصيدة للشاعر نزار قباني عن دمشق ثم عرض بعض المعلومات التي تتعلق بهذه المدينة العريقة خاصة اسماء الكتاب الذين تأثروا بها وألفوا كتبا عنها مثل ابن طولون وابن كنان والعلامة الشيخ محمد احمد دهمان وقبله المفكر محمد كرد علي وكذلك احمد ايبش صاحب الكتاب الهام دفاتر شامية عتيقة.

واشار الحلبي الى تأثر الكثير من الكتاب والمؤرخين الاجانب بدمشق وجمالها وجمال قاسيون ومنهم الباحثة الالمانية دوروتيه ذاك التي وضعت كتابا بعنوان دمشق تطور وبنيان مدينة مشرقية اسلامية.

وفاة الكاتب المصري جمال بدوي

توفي يوم الاثنين الماضي في القاهرة الكاتب المصري جمال بدوي عن 73 عاما تاركا أكثر من 20 كتابا معظمها دراسات في التاريخ المصري وأحدها عن الصحافة حيث شغل منصب رئيس تحرير صحيفة (الوفد) الحزبية. ولد محمد جمال الدين اسماعيل بدوي في محافظة الغربية شمالي البلاد يوم 12 فبراير/شباط 1934 ودرس الآداب، والى جانب عمله الصحفي كتب دراسات تاريخية، كما كان يقدم أكثر من برنامج تاريخي في التلفزيون المصري.

ولبدوي كتب منها (في محراب الفكر) و(مسلمون وأقباط من المهد الى المجد) و(مصر من نافذة التاريخ) و(مسافرون الى الله بلا متاع) و(الوحدة الوطنية بديلا عن الفتنة الطائفية) و(المماليك على عرش فرعون) و(مسرور السياف.. واخوانه) و(أنا المصري) و(معارك صحفية).

اختتام النشاط المسرحي لمهرجان الجنادرية

اختتمت مؤخرا فعاليات النشاط المسرحي لمهرجان الجنادرية (المهرجان الوطني للتراث والثقافة في العربية السعودية) في دورته الحادية والعشرين وذلك بمسرح التدريب المهني الثالث بالرياض. حيث اقيمت مسرحية بعنوان "إلا هذا الوطن من تقديم جمعية الفنون بتبوك وقد نالت استحسان الجمهور. عقب ذلك اعلنت النتائج النهائية للنشاط المسرحي لافضل اخراج وافضل عرض متكامل وافضل ممثل وأفضل نص. حيث حصل على جائزة افضل مخرج احمد الأحمري عن اخراجه مسرحية "سفر الهوامش" وحصل على جائزة أفضل عرض متكامل مسرحية "ذهان" لجمعية الثقافة والفنون في المدينة المنورة فيما فاز بجائزة أفضل ممثل عبدالله المجحم عن دوره في مسرحية "طرفة بن العبد" كما آلت أفضل نص مسرحي مناصفة إلى كل من فهد ردة الحارثي عن مسرحية "سفر الهوامش" ومحمد السحيمي عن مسرحية "ذهان".

بعد ذلك قدمت شهادات التميز في التمثيل لكل من ابراهيم الحارثي عن دوره في مسرحية "سفر الهوامش" وجلال الجيلاني عن دوره في مسرحية الثمانية وياسين ابو الجدايل عن دوره في مسرحية الباب الآخر ونايف العنزي عن دوره في مسرحية "المسرح ليس للبيع".

حوار

الكاتب المغربي محمد سعيد الريحاني

انشغالي بتوحيد الشكل والمضمون نابع من «السكيزوفرينيا» للمجتمعات العربية

□ بنغازي - خلود الفلاح

محمد سعيد الريحاني قاص ومترجم وباحث مغربي، غزارة إنتاجاته يرجعها شخصيا إلى حكمتين اثنتين آمن بهما ولا يزال. الحكمة الأولى للفيلسوف جورج برنارد شو ومفادها ان الكاتب عليه، قبل أن يخطو أية خطوة في مشوار الكتابة، أن يؤسس لنفسه نسقه الخاص به وفلسفته الجمالية الخاصة به حتى إذا ما باشر الكتابة أنتج خطابا واحدا في كل أعماله طيلة حياته. أما الحكمة الثانية، فهي حكمة شرقية قديمة، وهي تنصح بتحديد "الصورة الكبرى" قبل أي مبادرة أو إجراء أو فعل في أي مجال من مجالات الحياة الفردية والجماعية.

ضمن مشاريعه الكبرى التي يؤسس لها مشروع "الحاءات الثلاث" انطولوجيا القصة المغربية الجديدة الرامي إلى ثلاث غايات أولها التعريف بالقصة القصيرة المغربية عالميا وثانيها التعبئة بين أوساط المبدعات والمبدعين المغاربة لجعل المغرب يحتل مكانته الأدبية كعاصمة للقصة القصيرة في المغرب العربي إلى جانب الجزائر عاصمة الرواية وتونس عاصمة الشعر وثالثها التأسيس لـ"مدرسة" مغربية قادمة للقصة القصيرة .

للكاتب محمد سعيد الريحاني صدر: "في انتظار الصباح" و"هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر" الحائزة على جائزة مؤسسة ناجي النعمان للثقافة، فرع الإبداع (2005) و"موسم الهجرة إلى أي مكان".

المصالحة بين الشكل والمضمون

● الكاتب، في رأي جان جونيه، يكتب ليغير العالم. هل تتفق مع هذا الرأي؟ وهل تعتبر القارئ شريكا للكاتب بمعنى أن هناك دائما قارئا افتراضيا نكتب له؟ ومن هو القارئ الذي تستدعيه أثناء عملية الكتابة؟

– كل إنتاج ثقافي هو إنتاج "تَغْييري" بالضرورة. فالعلم "يُغيِّرُ" الوسائل والأدوات المادية خدمة لراحة وصحة الإنسان وغالبا ما يؤدي به ذلك إلى "تغيير" حقائق كانت قبل ذلك اليوم مسلمات لا تقبل بالجدل، والفلسفة "تُغيِّر" وتؤطر أشكال تفكيرنا وتحليلنا لقضايانا، والفن "يُغيِّرُ" وينمي أشكال تذوقنا للحياة...

"التغيير" كفعل هو قانون شامل ترافقه في ذلك واجهة تحققه على أرض الواقع: "التغيُّر". إن "التغيير" هو حركة التاريخ. ولأنه كذلك، فقد ارتبط دخول التاريخ بالالتزام بمبدأ "التغيير" وإن اختلفت المناهج المتفرعة عنه. ولأن الكاتب هو فاعل تاريخي، فقد كان بديهيا أن يرتبط فعله المكتوب بمبدأ "التغيير". لكن "التغيير"، في الفن عموما والأدب خصوصا، تتجاذبه مدرستان كبيرتان: المدرسة الأولى هي مدرسة "تغيير" العالم ليصبح أجمل مما كان وهو "تغيير" مُنْصَبٌّ على "الشكل"؛ أما المدرسة الثانية فهي مدرسة "تغيير" العالم ليصبح حقيقيا وهو "تغيير" مُنْصَبٌّ على "المضمون". أما أنا فمنشغل للغاية بتوحيد الشكل والمضمون، والتعبير بالشكل السردي الأنسب للمضمون المحكي.

إذا كان أفق الكاتب هو أن يصبح فاعلا تاريخيا، فالأجدر به أن يبدأ بالتجذر في محلية تربته وفهم دواخلها وأشكال دوران الحياة فيها وليس بالتمادي في قطف الثمار السهلة المتدلية على أغصان أشجار مجاورة لم يساهم في سقيها وشذبها والعناية بها. إن أزمة الإبداع العربي تبدأ بغياب نظرية أدبية عربية أصيلة وتنتهي بـ"التسيب" الشامل الذي يفتح المجال أمام كل "متمدرس" بأن يقدم نفسه كمثقف أو كمبدع. وتأسيسا على ذلك، فانشغالي بتوحيد الشكل والمضمون نابع من "السكيزوفرينيا" الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية للمجتمعات العربية. فالمزارع التابعة لكُبْرَيَات المؤسسات الفلاحية المفترض أن تعزِّز الأمن الغذائي الداخلي تصدر منتوجاتها الفلاحية المعروفة بالجودة للخارج بينما تحتفظ بالسوق الداخلي كسوق احتياطي واق من الخسائر يستوعب المرجوعات الفلاحية من الأسواق الخارجية؛ والانتخابات السياسية المفترض أن تكون أداة ديمقراطية لترسيخ الديمقراطية ليست أكثر من واجهة مغشوشة للإيقاع بالرساميل الأجنبية في فخاخ الاستثمار والتمويل وإعادة جدولة الديون؛ والتهافت على احتلال المواقع في المؤسسات والمنابر الثقافية المفترض أن يحركه دافع خدمة الثقافة والمثقفين ليس أكثر من فرصة للحصول على راتب إضافي أو فرصة للانتقام من الخصوم من خلال احتلال موقع أعلى... لكل هذه الأسباب، اشتغل حاليا على "توحيد" الشكل والمضمون بـ"مصالحتهما" بحيث يتوحد معها القول والفعل، الوظيفة والأداء...

هكذا أقرأ التاريخ كفعل تغييري يساهم فيه المبدع بإنتاج إبداعي "صحي" متصالح مع شكله ومنسجم مع مضمونه خال من كل أشكال "الفصام" و"السكيزوفرينيا" و"ازدواجية الشخصية". إذا كانت الثقافة هي ضمير المجتمع، فإن الإبداع هو مخيلة الأمة ولا مستقبل لأمة مزدوجة الضمير ومزدوجة المخيلة ومزدوجة الإحساس ومزدوجة السلوك ومزدوجة المواقف...

وإذا كنت أقضي وقتا أطول في التأسيس لمشروع سردي يميز أعمالي الإبداعية، فلأنني أضع نصب عيني صورة قارئ مفترض غير راض على الإنتاج الثقافي الحالي... فكلنا ننتصر للحرية، ولكن "الهدف" يسبق "الحرية" ويسبق "الفعل". فـ"الهدف" يحدد لـ"الحرية" سياقها ومسارها ويكسبها الشرعية.. الكتابة تبقى حرة بالضرورة ولكن دون هدف، أي نظرية أدبية، أعتقد أن الأدب لن يكون مقنعا (حين يتعلق الأمر بالأدب المعرفي) لن يكون ممتعا (حين يتعلق الأمر بالأدب الجمالي) لعموم القراء على مر العصور..

– ما تراه العين هو "البداهة" ما دام لم يسبقه إخبار أو توجيه. لكن ما تراه العين بعد إخبار أو إرشاد أو تكوين يصبح "حقيقة". إن الفرق بين "البداهة" و"الحقيقة" يكمن في التمثلات أو التصويبات الثقافية أو التدقيقات المعرفية التي تسبق حضور العين وتوجه أسلوب اشتغالها. وعليه تصبح "الحقيقة" واقعا نسبيا يتغير بتغير التمثلات والأفكار المسبقة.

لكن رغم نسبيتها، تبقى الحقيقة مجالٍ بحث خاص بالفلسفة بينما يبقى الجَمَال مجالا خاصا بالفن. أما أنا فأبحث عن الحقيقة الجميلة أو الحقيقة الممتعة. إن مجال اشتغالي الولوع بالشكل الفني لا يغفل الاحتفاء الواجب بالمضمون. فالأدب لا يمكن، في يوم من الأيام، أن يصبح سمفونية خالصة بلا مضمون. ولا يمكن أن يصبح ائتلافا لونيا خالصا بلا مضمون. كما أنه ليس بإمكانه تعويض الفلسفة أو الصحافة بإلغاء الشكل والتركيز حصريا على المضمون.

إن الحقيقة التي يبحث عنها الإنسان في حياته هي عين الحقيقة التي يبحث عنها النص الأدبي: "أن يكون ذاته". تصالح الإنسان مع ذاته يفتح له أبواب السعادة؛ وبالمثل فمصالحة الشكل والمضمون داخل النص الواحد تكسب هذا النص قيمة أدبية يتلهف القارئ للاستمتاع بها.

● متى تختلف مع نصك؟ وما الذي على نصك أن يقوله وأن يسمعه؟

– خلال الكتابة، أشعر بنوع من التوحد مع النص المكتوب لدرجة يصعب فيها التمييز بين من يكتب والنص المكتوب. لكن فور الانتهاء من الكتابة تتباعد المسافة بيني وبين المادة المكتوبة. آنذاك، يبدأ خلافي مع نصي لأنني أصبحت أراه من منظور جديد مختلف وعلاقتي به صارت تحكمها الموضوعية وليست الذاتية. وقد يقودني خلافي معه إلى التريث في نشره أحيانا لمدة خمسة عشر عاما كما حدث لي مع نص "عاشق" أو عشر سنوات كما حدث لي مع نص "الفرجة والضباب والمشروع" أو "في انتظار الصباح" أو ثماني سنوات كما حدث لي مع نص "الحياة بملامح مجرم"... فليس كل ما كُتِبَ هو صالح للنشر والقراءة والتداول. إنَ الأمر يتعلق بالمساهمة في صناعة ذوق جمالي لأجيال القراء وليس بالحضور اليومي على صفحات الجرائد وغير الجرائد... فالنصوص الحقيقية الصالحة للنشر عليها أن تكون حرة وتعبر بحرية وتتواصل بحرية مع قارئ حر.

عدوى الحميمية تشمل كل مكونات النص

● هل من الممكن أن تنشأ حميمية بينك وبين شخصياتك القصصية؟

– نص "افتح، يا سمسم!" المكتوب سنة 1991 كان أول نصوصي القصصية القصيرة باللغة العربية بعدما لفظتنا الجامعة إلى واقع البطالة باسم "التخرج". وقد كتب النص بتقنية التداعي الحر المميز للأحلام والخواطر الحرة. وككل نص أول، عرضته على جلسائي في المقهى للقراءة وسماع الآراء. وقد أعجب به أحدهم أيما إعجاب وطلب مني السماح له بأخذ النص للبيت لإعادة قراءته. لكنه أضاع النسخة الأصلية من النص في أسبوعه الأول. لذلك، وجدت نفسي بعد ثلاث سنوات، مظطرا إلى إعادة كتابة النص من وحي الذاكرة وبنفس العنوان وإرساله إلى ملحق "بيان اليوم الثقافي"، أحد الملاحق الثقافية الرائدة آنذاك. لكنني لم أقرأ النص منشورا على صفحات الملحق. وبعد ثلاث سنوات أخرى، أعدت كتابة النص مرة ثالثة (سنة 1997) بعنوان جديد، "أحلام الظهيرة"، لكنني لم أقرأه منشورا. وبينما كنت أستعد لتحرير النسخة الرابعة من النص سنة2000، أي بعد عشر سنوات من المسودة الأولى، جاءت المفاجأة السارة: فقد زارني أحد أصدقاء الطفولة وأخبرني بإعجابه بكتاباتي القصصية ومن ضمنها نص "افتح، يا سمسم!" في نسختها الثانية المنشورة سنة 1994 ضمن مواد ملحق فاتني من "بيان اليوم الثقافي" ونص "أحلام الظهيرة" المنشور سنة 2000. وقد كانت زيارة استثنائية صالحتني مع طفولتي في شخص الصديق الزائر كما صالحتني مع بداياتي الأولى مع جنس أدبي أعشقه وهو القصة القصيرة ومع قصص أخرى لإصرار نصوص كتاب آخرين على الحياة كقصة رواية "تحت البركان" Under The Volcano التي أعاد تحريرها كاتبها مالكوم لاوري Malcolm Lowry ثماني مرات بعد كل مرة تعرضت فيها الرواية للضياع أو الحرق أو السرقة...

وإذا كانت الحميمية مع النص الأول ظاهرة في هذا الإصرار على عدم الاستسلام لسرقته أو ضياعه أو نسيانه، فإن عدوى الحميمية تنتقل تدريجيا لتشمل باقي مكونات النص ومن ضمنها الشخوص (Characters). ولذلك، أعترف بأنني بدأت مشواري الإبداعي بتدوين أحلامي وسردها إما خامة أو في شكل قصصي تخييلي معدل ولا زلت مواظبا على ذلك؛ كما أعترف بأن الكاتب مثل الممثل الذي لا يمكنه تمثيل غير نفسه أمام الكاميرات، فهو لا يكتب إلا عما تربطه به علاقات خاصة من تيمات وفضاءات وأزمنة وشخوص؛ وأعترف أيضا بأنني أرتاح كثيرا لطريقة السرد بضمير المتكلم، رغم أنها ليست سمة نمطية لنصوصي، لكونها تتيح ذلك "الحلول" بمفهومه الصوفي في الشخصية القصصية، "حلول" الكاتب في الشخصية عند الكتابة ثم "حلول" القارئ في الشخصية عند القراءة. وهذا النوع من "الحلول" هو أسمى أشكال الحميمية التي تنشأ بين الكاتب وشخوصه.

● النصوص لا تعكس العالم فحسب بل هي تعكس، في نفس الوقت، رغبات كتابها. في رأيك، هل يعول الكاتب اليوم على التقاء هذه الرغبات مع رغبات المتلقي أكثر من إنتاج عالم موجود بطريقة مختلفة؟

– تاريخ الفنون تاريخ واحد. وما حدث للفنون التشكيلية عبر العصور حدث لباقي الفنون الأخرى ومنها الأدب. فقد عرفت اللوحة التشكيلية تطورا من نقل الواقع الخارجي إلى نقل الأفكار الداخلية. فقد كانت اللوحة التشكيلية منذ العصور القديمة تحكي "قصة" عن حدث ما يضم فضاء وشخوصا ومركز اهتمام؛ ثم تقلص



محمد سعيد الريحاني

مجال اللوحة في عصر النهضة ليركز بشكل شبه حصري على الإنسان أكثر من سواه فنشط فن "البورتريهات" كما عرف به ليوناردو دا فينشي وميكائيل أنجيلو؛ ثم بدأت اللوحة مع المدرسة الانطباعية تدخل تدريجيا إلى "ذات" الفنان لترسم انطباعاته عن الموضوع المرسوم وليس الموضوع القائم على أرض الواقع ومن هؤلاء فينسنت فان غوخ وصديقه بول غوغان؛ ثم غرقت اللوحة تماما في ذات الفنان مع الإسباني بابلو بيكاسو الذي كان يقول بأنه لا يرسم غير أفكاره...

وعلى خطى التطور الذي عرفته اللوحة التشكيلية، سارت باقي الفنون من مسرح وسينما وموسيقى وشعر وتطورت من نقل الواقع الخارجي القائم إلى خلق واقع داخلي ذاتي. إنه تحول من الحقيقة المطلقة إلى الحقيقة النسبية، من سلبية الإنسان إزاء واقعه إلى تحرير الإنسان وتحرير حواسه وانطباعاته وأفكاره...

الكتابة والتحكم في النص

● الذي اعرفه عنك أثناء الكتابة القصصية انك تنطلق من النهاية كبداية اقصد تبدأ بعنوان المجموعة ثم العناوين الفرعية ثم تخرج النصوص إلى السطح. هل أنت بذلك تسعى لتكسير المعتاد؟

– اعترف بأنني أكتب بشكل "مختلف" عن أشكال الكتابة المتداولة حاليا. فأنا لا أكتب بـ"النصوص القصصية الفردية المتفرقة" ثم أجمع نصوصي مع تقدم العمر في مجموعة قصصية. فأنا أكتب بـ"المجموعة القصصية" وهو شكل "معكوس" تماما يبدأ من الكل (المجموعة القصصية) ويتدرج نحو الجزء (النص القصصي وتقنياته السردية). أفكر، أولا، في عنوان للمجموعة القصصية وهو العنوان الذي يصبح مباشرة تيمة محورية تجتمع حولها كل عناوين النصوص التي تتناسل داخل حقل مبحث واحد كان في مجموعتي القصصية الأولى "في انتظار الصباح" (2003) "الانتظار والفراغ والقلق الوجودي"، وفي مجموعتي القصصية الثانية "هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر" (2005) كان "العودة إلى البراءة"، وفي مجموعتي القصصية الثالثة "موسم الهجرة إلى أي مكان" (2006) كان "خَيَارُ الهجرة وعنف التهجير"، ولدي ثلاث مجموعات قصصية تنتظر الخروج للنور: الأولى عنوانها "وراء كل عظيم أقزام" وتيمتها المحورية هي "العلاقة بين الانبطاح والاستبداد"؛ والثانية "مَوْتُ المؤلف" وتيمتها المحورية هي "النهاية والموت والخلاص"؛ أما المجموعة القصصية الثالثة فعنوانها "كما ولدتني أمي" وتيمتها المحورية واضحة من عنوانها وُضوحَ الشمس في "بنغازي"...

وأود، بالمناسبة، أن أؤكد لعموم المبدعين في مجال القصة القصيرة أن "الكتابة بالمجموعة القصصية" هي أسهل الطرق في الكتابة القصصية وأنجعها على الإطلاق رغم التخوف الذي يبديه الكثير من الكتاب من الأمر؛ كما أن "الكتابة بالمجموعة القصصية"، أي الكتابة من الختام كما تفضلت، تعين على التركيز والتحكم في النص والإمساك بخيوطه بنجاعة ودعم التفكير النسقي وتعقلن الكتابة وتسرع الإنتاج وتجعل الكاتب يختار نصوصه عوض أن تختاره هي...

حاليا، أفكر في التفرغ للترويج لهذه التجربة ولتعميمها إن بين الكتاب المتمرسين أو بين ناشئة الكتابة القصصية ما دمت متحمسا لكي تصبح هذه الطريقة في الكتابة القصصية خاصية تميز القصة العربية القصيرة عن مثيلاتها في باقي مناطق العالم لكونها تردم الهوة بين الرواية والقصة القصيرة.

● "أنطولوجيا الحلم المغربي" و"أنطولوجيا الحب" و"أنطولوجيا الحرية" تندرج تحت مشروعك " الحاءات الثلاث" حدثني عن هذا المشروع. وهل يمكن لمثل هذه المشاريع أن تؤسس لمدارس جديدة في مجال جنس أدبي معين؟

– في كل ثقافة، يمر الإبداع الأدبي بأربع مراحل.

المرحلة الأولى هي مرحلة نمطية الشكل ونمطية المضمون وتتميز بانضباط النص لقواعد فنية جاهزة ومضامين محددة ومتعارف عليها: قصص الوعظ والإرشاد...

المرحلة الثانية، مرحلة نمطية الشكل مقابل تحرر المضمون، تتميز بلزوم النص قواعد فنية جاهزة مع هامش يسمح بابتكار مضامين جديدة. وهذه هي مرحلة الكلاسيكية في كل أدب في أي ثقافة.

المرحلة الثالثة هي مرحلة تحرر الشكل ونمطية المضمون. وهذه المرحلة هي مرحلة بداية نشوء المدارس الأدبية الكبرى المعروفة المتمردة على الكلاسيكية والتقعيد في الكتابة. وتتميز هذه المرحلة بتجميد المضمون ليتحرر الشكل. ولتجميد المضمون، يتم الاتفاق على مضمون واحد كان عند الرومانسيين هو البكائية وعند الواقعيين هو البؤس والجشع وعند السرياليين هو الحلم والخرافة... وبتجمد المضمون، يتحرر الشكل ويحتكر اهتمام الكتابة والقراءة والنقد...

أما المرحلة الرابعة، مرحلة تحرير الشكل وتحرير المضمون، فتبقى مرحلة تحرير الشكل والمضمون معا وهي خاتمة المراحل ما دام هدفها هو سعادة النص أو انسجام النص مع ذاته أو تصالح شكل النص مع مضمونه.

ومشروع "الحاءات الثلاث" يشتغل على المرحلة الرابعة، مرحلة تحرير الشكل والمضمون معا. وقد بدأنا بإخراج أزمة المضمون الإبداعي العربي إلى السطح: أزمة الحلم والحرية والحب في الإنتاج السردي العربي ... فالمرحوم القاص والروائي والمسرحي المغربي محمد شكري لم يحلم ولو مرة في كل أعماله السردية والمسرحية فقد كان أسير الواقع رغم كل الضجة التي أثارتها أعماله. والحب في السرد العربي تتناوله النساء بكل حرية بضمير المتكلم لكن المبدعين الرجال يقاربونه بضمير الغائب ربما للتبرُّؤ منه!!! أما الحرية، فقد كنت أعلم علم اليقين بالأزمة الحقيقية التي سأواجهها خلال إعدادي للجزء الثالث من "الحاءات الثلاث" الخاص ب"انطولوجيا الحرية" ولذلك أخرته إلى حين نجاحي في إعداد الجزأين الأولين. فالكثير من الكاتبات والكتاب راسلونا وأعربوا عن رغبتهم في الانتماء للخمسين قاصا مغربيا والمشاركة في الجزء الخاص بالحرية لكن أغلبهم انسحب لصعوبة الكتابة في موضوع الحرية... إنها الحقيقة جلية: فالكاتب العربي لا يخوض في هذه المواضيع الثلاث، "الحاءات الثلاث".

إن تحرير المضمون يمر عبر بوابة الاستمتاع ب"الحاءات الثلاث"، ويليه بعد ذلك تحرير الشكل في أفق تسهيل "زواج الأحرار" ومصالحة الشكل الحر مع المضمون الحر.

إن "الحاءات الثلاث" هي ثلاثة أبعاد لقيمة واحدة: "أن يكون المرء نفسه" على أرض الواقع ويقابله إبداعيا "أن يكون النص نفسه". إن الأمر يتعلق بمفاتيح المصالحة مع الذات: إنه لأمر مستحيل أن يكون المرء حرا وهو لم يحلم في يوم من الأيام بالحرية ولم يعشق الانطلاق؛ وإنه لمن غير الممكن أن يحب المرء دون أن يكون حالما في هيامه وحرا في تجربته الغرامية؛ وإنه لمن المستبعد أن يحلم المرء دون أن يكون حرا في أحلامه وعاشقا لتأويلاته لها... الحلم والحب والحرية ليست سوى ثلاثة أسماء لمسمى واحد" أن يكون المرء نفسه". وإذا ما تعلق الأمر بالإبداع، "أن يكون النص نفسه".

أما عن إمكانية أن تؤسس مثل هذه المشاريع مدارس جديدة في مجال جنس أدبي معين، فأعتقد أن المدارس في التقاليد الأدبية لا تدشن كما يدشن المسؤولون الإداريون المشاريع العمومية بالطقوس المعروفة والمعروضة يوميا على التلفزات الرسمية العربية. المدارس تبدأ دوما بالعمل الفردي التطوعي الجاد والحقيقي الذي يبشر بالحلم والحب والحرية وينير الطريق ويعطي المثال وينحت بذلك "قطبا جاذبا" أفقه تطوير العمل الذي بدا فرديا ليصبح مؤسسيا، ويصير مدرسة قائمة.

وعليه، فإن المشروع وإن بدا مغربيا فإنه سيتوسع عربيا بالضرورة لأن الأمر لا يهم المغاربة لوحدهم بل يهم كل من يفكر باللغة العربية. إن الأمر يتعلق بانتفاضة ثقافية. ولذلك فالنصوص الخمسين المشاركة في الأجزاء الثلاثة ليست أسرى اختيار عابر إنها نماذج مرجعية للقصة الغدوية لكننا نعتمد وسنعتمد على كل الفاعلات والفاعلين في كل البلاد العربية لإغناء النقاش وإذكائه والترويج للمشروع والتعريف به.

القرن الواحد والعشرون قرن التقنية بامتياز

● يقول أحد المتخصصين الفرنسيين في مجال الترجمة أن "القرن العشرين هو أروع عصر للترجمة". إلى أي حد يسهم المترجم في صياغة مفهوم العالم الواحد؟

– نشدان السلام في العالم يقتضي العمل الدؤوب على التقريب بين الشعوب والثقافات واللغات، والترجمة فاعل رئيسي في هذا المجال إذ تمكننا المساهمة في إحلال التقارب والسلام بثلاثة أشكال هامة...

أولا، الترجمة تساهم في تقارب الثقافات وحوارها وتواصلها كما تساهم في دحر التفكير الإقليمي والعرقي المشبع بالتفوق على الآخرين محتكرا المركز ودافعا الآخرين إلى الأطراف. وعليه، فالترجمة، خاصة ترجمة الآداب، بإمكانها أن تجعل من كل الآداب واللغات روافد للأدب واللغة الإنسانيين تماما كما تجاهد اللسانيات، على الجبهة الأخرى، في سبيل توحيد القواعد اللسانية للغات الإنسانية...

ثانيا، يمكن للترجمة أن تكون مرآة للذات في لغات الآخرين. فالشاعر والفيلسوف الألماني المعروف وولفغانغ غوته مبدع "فاوست" فاجأته النسخة الإنجليزية من عمله بقراءات كان قد أغفلها هو نفسه حتى ترجمت إلى لغة أخرى.

ثالثا، الترجمة توصل العمل إلى اللغات الحية لتحيا بها وفيها. إنها عملية إنقاذ ثقافي. وهذه مسؤولية كل المثقفين حسب تخصصهم واهتمامهم. فمن غير المقبول أن يقدم مثقف في القرن الواحد والعشرين نفسه كناطق بلغة واحدة ويتراجع للخلف عازفا عن المساهمة في إنقاذ الأعمال الأدبية التي يراها مهددة بالزوال والفناء كما يرى الفيضانات تجرف الأحياء دون بذل جهد في انقاذ أحد منهم...

والقرن الواحد والعشرون، الذي يبقى قرن التقنية بامتياز، يدعم الترجمة بلا حدود من خلال توفير التقارب التواصلي عبر الإنترنت أو سهولة تداول برامج الترجمة الفورية، على علاتها، والتي تفيد بشكل مقبول أو متوسط في مجال العلوم والتقنية دون المجالات الأدبية التي تحتاج بالضرورة إلى "إنسان مترجم"، فضلا عن تنافس الدول في الترجمة للأمم الأخرى لدوافع شتى...

العنوان الإلكتروني للقسم الثقافي في «العرب»

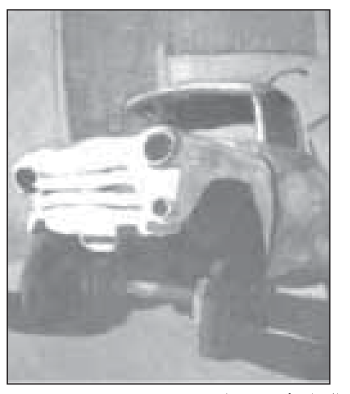
يرجى من الراغبين في مراسلة القسم الثقافي في صحيفة "العر ب" إلكترونيا توجيه مراسلاتهم إلى العنوان الإلكتروني التالي:

thaqafa@ alarab.co .uk

تشكيل

أحمد بنداري.. واصطياد الفن من وسط الأخربة

□ القاهرة - العرب
عيد عبد الحليم





نموذجان من أعمال الفنان أحمد بنداري

أحمد بنداري فنان تشكيلي مصري من جيل السبعينات له العديد من المعارض الفنية وله مقتنيات في اماكن مختلفة، وقد قام بالاشراف والتدريس في دورات الخط العربي بالمدينة المنورة، وهو عضو عامل ومؤسس في نقابة الفنانين التشكيليين، حاصل على دكتوراه الفلسفة في الفنون الجميلة «تصوير» من جامعة الاسكندرية.

ويمتلك بنداري لغة تشكيلية خاصة تنحاز الى المدرسة السريالية احيانا، حيث اللجوء الى لغة اللامعقول وتكثيف الرمز في احيان كثيرة، مما يوحي بحالة من التشظي، وهذا ما ظهر في لوحاته الاخيرة، وهي عبارة عن سيارات متهالكة ومتآكلة يلتقطها الفنان بحسه المرهف فيزن الاشكال والفراغات والابعاد الظلالية ويلتقط الجمال من وسط ركام الخرائب.

وعلى حد تعبير الفنان محمد عسل «ان عمل لوحة مثل اعمال الفنان الدكتور احمد بنداري قد يبدو سهلاً وبسيطا لكن العكس هو الصحيح، فهو قد درس الطبيعة وهضم اشكالها وظلالها، واضواءها وفراغاتها ثم اتجه الى التبسيط والتلخيص والايجاز والزهد في الالوان تماما كالفرق بين من يكتب مقالة او موضوعاً مفصلاً وبين من يكتب برقية مختصرة موجزة، انه يبعث الى المشاهد برقيات ملخصة لتجربته ومكثفة لها الى اقصى قدر ممكن».

عالم مأساوي

وهكذا تأخذنا لوحات «احمد بنداري» الى عالم مأساوي مفتت ومشتت ومقطوع الاوصال كرمز إلى الأخربة التي تحيط بالانسان من كل جانب، فالسيارة هي وسيلة الانتقال من مكان الى آخر، حيث تتلاقى الوجوه وتنسجم العلاقات بين الاشخاص، وحين تتحول هذه السيارة الى حديد متآكل لا تغني ولا تسمن من جوع، قد يكون تعطلها هذا جزءا من تعطل فكرة الحوار بين البشر وانعدام الثقة.

واذا كان الفن – في حد ذاته – لغة للرقي الانساني والسمو الروحي والتفاعل الوجداني، والتناسق بين العناصر والأشياء، فان هذه اللوحات في احد معانيها ترمي الى كشف ما آل اليه الوجود البشري من دمار وخراب.

وهذا جزء من رسالة الفن ورسالة الفنان الاجتماعية حيث يفسر بلغته التشكيلية المغزى العميق للاحداث والمجتمع وحركة تطوره، وشعور الانسان بمحاولة التواصل احيانا والتحكم في احيان كثيرة في الواقع الخارجي. فالفن بطبيعته المتحركة قائم على علاقة تبادلية مع واقعه المحيط.

وكي تكتمل عناصر الرؤية المأساوية استخدم «بنداري» الالوان القاتمة للتعبير عن ازمة الانسان المعاصر مثل الاسود والرمادي والاحمر القاني والبيئة المحيطة به، فكأن كل الاشياء خرابات تليها خرابات، فالاشياء «السيارات كنموذج» في حالة تصادم دائم، وكأنها منذورة للنهايات.

عن الفنان

د. أحمد البنداري، ولد بقرية هربيط – أبو كبير – شرقية، حاصل على بكالوريوس فنون جميلة «تصوير» جامعة حلوان، دكتوراه الفلسفة في الفنون الجميلة «تصوير» جامعة الاسكندرية.

الهيئات والمؤسسات التي عمل فيها:
اكاديمية الفنون «الديكور المسرحي».
الهيئة العامة للمساحة الجيولوجية.
الهيئة العامة لقصور الثقافة.
يعمل حاليا منتدبا بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق.
اشترك في تحكيم العديد من المعارض الفنية.

حصاد

مثقفون أردنيون يقيّمون حصاد «أربد» مدينة للثقافة

□ عمّان

بعد تطبيق تجربة المدن الثقافية في اربد لأول مرة في المملكة ووسط تباين في الآراء حول هذه التجربة دعا مثقفون الى ان يكون التقييم لمدى النجاح والاخفاق موضوعيا بعيدا عن الشخصنة لتحقيق الفائدة للمدن الثقافية الاخرى الراغبة في الاستفادة من العثرات والبناء عليها لتحقيق النجاح للثقافة الاردنية. وفي الوقت ذاته اتفق مثقفون على الفكرة التي تطبق لاول مرة على المستوى العربي واهميتها في ايجاد حراك ثقافي فاعل بعيدا عن المركزية وتحقيق اهداف الامتداد الى ارجاء الوطن كافة.

ووجد مثقفون ان التجربة الوليدة لا يمكن ان تكون مقياسا للحكم وان العثرات التي وقعت حالة طبيعية لانها تطبق لاول مرة فيما حمل آخرون على لجان الاحتفالية واعتبروها سببا في الحد بنسبة كبيرة من تحقيق الاهداف المتوخاة. لكن لغة الارقام تدفع باتجاه تحقيق نجاحات نسبية وجيدة الى حد ما على ارض الواقع ، وهو الامر الذي عكسه حجم الانشطة المتعددة وفق آلية البرامج الشهرية بحيث لم يخل أي يوم منذ نيسان الماضي من نشاط او اثنين ان لم يكن اكثر وفي مجالات الثقافة والادب والفنون كافة واستنادا إلى ذلك، يمكن رصد مجموعة من الاراء التي اتفقت في مفاصل واختلفت في اخرى حول مدينة الثقافة الاردنية لعام 2007 وما تحقق، وهل نجحت الفكرة ام فشلت؟ فماذا كانت الحصيلة؟

وزير الثقافة الاردني الاسبق الدكتور قاسم ابو عين قال ان انكار الاستفادة من مدينة الثقافة على صعيد ما حققته من حراك نظرة غير موضوعية لافتا الى ان التجربة ولدت في وقت كان فيه الحراك الثقافي ضعيفا بعد ان اغلقت مديريات الثقافة فيها الامرالذي اثر على النشاط الثقافي. وبين ابو عين ان القصور ان وجد فالمسؤولية فيه ليست على اللجان التي ادارت الاحتفالية وحدها وانما على المثقفين ايضا الذين لم يستجيبوا لدعوات المشاركة لافتا الى ان الهفوات مردها التجربة الاولى.

واتفقت الدكتورة مريم جبر عضو رابطة الكتاب الاردنيين والاستاذة في جامعة البلقاء التطبيقية مع الدكتور ابو عين في الكثير من المفاصل. وقالت ان التجربة ناجحة لكنها لم تخل من عثرات التجربة الاولى والعثرات ستكون مفيدة لمدينة السلط التي اعلن عن فوزها مبكرا الامر الذي يعطيها المزيد من الوقت لوضع الخطط والتصورات والبرامج التي تسعى لتجربة اكثر نجاحا.

واضافت ان ما حققه الاربديون ينبغي ان يحافظ عليه كمكسب من العام الثقافي مثل جائزة اربد والمهرجان المسرحي والمؤتمر الثقافي ودعن إلى ضرورة الالتفات للعمل المؤسسي المتكامل الذي يصنع ثقافة راسخة.

واوضحت الدكتورة جبر ان مجمل البرامج والفعاليات التي قدمت هي منجز وان ذكر الملاحظات السلبية المتصلة بها لا يقلل من شأنها والحكم على التجربة بالفشل مجانب للصواب كما هو الحكم على جميع الأنشطة بالنجاح ايضا لكن حجم الاخفاقات لم يكن بالكم الذي يمكن الالتفات اليه في غمرة البرامج الشهرية المكتظة.

بيد ان القاص عضو الهيئة الادارية لرابطة الكتاب في اربد عدنان نصار لا يرى وجود جديد في أنشطة المدينة فهي برايه اعتادت على اقامتها عبر فصول سنوات امتدت لاكثر من نصف قرن. وقال ان المثقفين كانوا يتمنون في ان تكون اربد مدينة استثنائية في أنشطتها وفعلها وانتاجها بغية ترك بصمات في العام الثقافي يشار اليها بالبنان الا ان ذلك لم يحدث، واكتفت اللجان بأمسيات شعرية، ونفقات لا مبرر لها.

وانتقد الشاعر احمد الخطيب على نحو اقل حدة.. فهو يرى ان التقصير مسؤولية اللجنة العليا للمدينة والمثقف نفسه مشيرا الى انه لم يتم الاستئناس برؤى الهيئات الثقافية بداية ولم تسع الى تصويب الاوضاع لاحقا اما المثقف فكان صاحب مزاج متقلب لا ينطلق الا من الذات الضيقة وان كان هذا الامر لا ينسحب على الجميع لكنه كان لدى السواد الاعظم. واكد انه كان لزاما على المثقفين الالتفات الى التجربة الاولى وضخ الايجابيات في عروقها ومناقشة السلبيات لنتمكن من تجاوزها. واوضح الخطيب ان المتابع للانشطة لمس تنوعها لكنها لم تعلق في ذاكرة المدينة باستثناء مجموعة الاصدارات التي اقرتها لجنة متخصصة وبعض الفعاليات الاخرى القليلة.

وذهب رئيس فرع رابطة الكتاب في اربد الدكتور محمد الزعبي نحو تحميل المثقف مسؤولية عدم استفادته من الانشطة وقال من اراد الاستفادة حضر الفعاليات ومن تخلف عنها خسر. وقال أيضا ان الاخفاق في بعض الجوانب يتحمل مسؤوليته المنظمون الا ان المثقفين يتحملون مسؤولية العزوف عن المشاركة والحضور وان وجدت الاخطاء فمردها بداية طبيعة تشكيل اللجنة العليا التي احس معها المثقفون بالغربة والتهميش بداية الامر وأدى ذلك إلى اتخاذ مواقف حيادية انعكست على حالة الانتماء إلى الأنشطة بمعنى ان الاخفاق الرئيسي يتمثل في عدم نجاح المسؤولين في ايجاد المدخل الصحيح للمعنيين والمبدعين في الجانب الثقافي.

يشار الى ان عدد الانشطة الشهرية التي كانت تنفذ تتراوح بين 40 و60 نشاطا في حين تمت الموافقة على 40 مطبوعة ستصدر قريبا اضافة الى اقرار بعض الانشطة لتكون دائمة كمؤتمر اربد السنوي والمهرجان المسرحي ومهرجان القمح والزيتون وبعض الجوائز الادبية والثقافية.

مسرح

في مسرحية لفرقة «كركلا» تعرض في لبنان

أجساد مرنة ومشهد تمثيلي وغنائي

□ بيروت - ليلى بسام

هو التراث اللبناني العربي عبرت عنه الاجساد المرنة والحناجر الصادحة والازياء الباهرة والموسيقى الصاخبة في المسرحية الغنائية الراقصة التي قدمتها فرقة كركلا مؤخرا على مسرح كازينو لبنان تحت عنوان (فرسان القمر).

"تقاطعت لغة الاجساد المتحركة مع المشهد التمثيلي والغنائي في عرض فني متكامل بلغة مسرحية مستوحاة من بيئتنا العربية وأصالة شعبنا لتعطي صورة مشرقة لوجه التراث العربي" كما يقول المشرف العام على مسرح كركلا عبد الحليم كركلا في الكتيب الذي وزع في العرض.

وتجتمع أسماء كبيرة في عالم الغناء المسرحي اللبناني في العرض الذي صفق له الحضور في قاعة كازينو لبنان في شمال بيروت منها الشاعر طلال حيدر الذي كتب الحوارات الشعرية والاغاني وهو "مسكون بهذا التراث الذي تلمع فيه السيوف وتصهل الخيل والفرسان تقتحم".

وشاركت في العرض المسرحي نخبة من الفنانين اللبنانيين الذين طالما وقفوا على مدارج المهرجانات اللبنانية التاريخية ومنها مهرجانات بعلبك، من بينهم المطربة والمسرحية هدى حداد شقيقة المطربة فيروز وايلي شويري وجوزف عازار اضافة الى سيمون عبيد.

تدور احداث القصة بين قبيلتين مختلفتين من حيث العادات والتقاليد لكن الشرف دائما هو سيد القيم والغيرة على المرأة تخلق النزاع بين فارس مجهول وأمير قاس.

ويقول عبد الحليم كركلا "تمسكنا بتراثنا يشكل هاجسا اساسيا من هواجسنا لذلك ندأب على التنقيب والبحث عن كل مواده وارشفته ليستكمل صورته الاساسية للتعبير عن هويتنا في احياء الموسيقى والازياء والتقاليد وقصص وحكايات شعبية".

توزع الراقصون في كل زاوية من زوايا المسرح يشدهم عصب مرن وابدان مطواعة كأنها خالية من العظام يؤدون رقصات الخوف والفرح والحزن وفق عادات البلدان العربية بازيائهم التي سحرت الابصار بألوانها الزاهية المتداخلة التي تجمع بين التراث والحداثة، يتفرق الراقصون ومن ثم يجتمعون وكأنهم جسد واحد يؤدون الطقوس العربية في عرض حركي النزعة لايعرف السكون.

ساهمت الخلفية السينمائية على جدار المسرح في استحضار المناخ العربي من مشاهد الصحراء والبحر والسماء والبدو والنوق والخيل والسفن الشراعية ومسرحية (فرسان القمر) التي انتجت بناء على طلب مؤسسة قطر وعرضت في قطر في مارس/آذار واخرجها ايفان كركلا تعكس التقاليد العربية في



لوحات راقصة لفرقة «كركلا» في عرض «فرسان القمر»

قصتها وموسيقاها وازيائها وتصميم المسرح بالاضافة الى حركات الرقص.

ومثلها مثل باقي اعمال كركلا يعتمد الرقص فيها على الاسلوب الحديث الذي أنشأته الراقصة الامريكية مارتا جراهام التي تعد من رواد الرقص المعاصر في القرن العشرين.

هذا هو العرض الاول لفرقة كركلا للرقص التي كانت قد اجتازت الحرب الاهلية التي اضطرت إلى إغاء عرضها في لبنان ثلاثة اعوام متتالية بسبب الصراع السياسي الحاد وحوادث الاغتيال.

وقال عبد الحليم كركلا الذي كان يقود الفرقة عبر الجبهات في الحرب الاهلية لتقديم عروضه في شتى انحاء البلاد "هذه الايام اصعب علينا من ايام الحرب. كان الوضع خطيرا أيامها ولكن الفصائل كلها قبلت بكركلا".

أما اليوم وفي ظل الازمة السياسية التي تشل البلاد يقول كركلا ان العودة الى المسرح في لبنان هي أمر حيوي لاستمرار الفرقة التي اثارت حركات رقصها اعجاب النقاد حول العالم.

وقالت سهى جمعة التي شاهدت عرض الافتتاح "انتظرنا كركلا طويلا وها نحن شاهدنا هذا العرض المبهر الذي يضج بالصخب والحياة".

وكان كركلا اضطر ايضا إلى إلغاء احد ابرز عروضه (اوبرا الضيعة) الذي كان ينوي تقديمه ضمن الاحتفالات بالعيد الخمسين لمهرجانات بعلبك في العام 2005 بسبب الغاء المهرجانات لثلاثة اعوام متتالية.